

Escola de Música do Conservatório Nacional

Exame de recuperação referente aos módulos IV, V e VI*

Teoria e Análise Musical (2.º ano)

Sumário


I	Módulo IV (2.º ano)	1
1	Com base no extrato musical apresentado na página seguinte, responda às três questões a seguir enunciadas:.....[30%]	1
2	Escreva uma pequena melodia tendo por base os modelos utilizados no canto gregoriano, enquadrando-a no modo de <i>protus autêntico</i>[40%]	2
3	Comente cada um dos seguintes extratos musicais, não se esquecendo de os identificar corretamente.[30%]	2
II	Módulo V (2.º ano)	3
4	Complete os seguintes trechos de <i>contraponto rigoroso</i> nas espécies junto aos mesmos indicadas....[60%]	3
5	Para cada uma das seguintes questões, indique a resposta correta entre as quatro alternativas apresentadas.....[40%]	4
III	Módulo VI (2.º ano)	6
6	Complete o excerto [A] (ver na página 10) a três vozes, utilizando uma <i>técnica de paráfrase</i> ao estilo do século XVI. Não se esqueça também de completar o texto em falta.....[40%]	6
7	Para cada uma das seguintes questões, indique a resposta correta entre as quatro alternativas apresentadas, tendo por base a matéria estudada nas aulas, nomeadamente a referente ao estudo do <i>contraponto rigoroso</i> e à <i>música vocal no século XVI</i>[60%]	6


Parte I


Módulo IV (2.º ano)


- Com base no extrato musical apresentado na página seguinte, responda às três questões a seguir enunciadas:[30%]
 - Identifique os *neumas* e demais sinais paleográficos utilizados;
 - Classifique globalmente em termos modais esta peça, justificando a sua resposta;
 - Realize uma análise modal, por pontuação musical (*inciso*, *membro*, *frase*, ou *período*), referindo-se às características modais encontradas à luz dos modelos estudados.


*Esta prova encontra-se dividida em três partes distintas, devendo somente realizar as partes correspondentes aos módulos de *Teoria e Análise Musical* que pretende recuperar.


Intr. 

Q  Ua-si modo * gé- ni-ti infántes, alle- lú- ia :

 ra-ti-o-ná-bi-les, si-ne dó-lo lac concupí-sci-te,

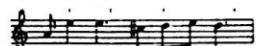
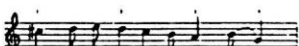
 alle- lú- ia, alle- lú- ia, alle- lú- ia. *Ps.* Exsultá-

 te Dé-o adju-tó-ri nóstro : * jubi-lá-te Dé- o Jácob. Gló-

 ri- a Pátri. E u o u a e.

- 2 Escreva uma pequena melodia tendo por base os modelos utilizados no canto gregoriano, enquadrando-a no modo de *protus autêntico*. [40%]
- 3 Comente cada um dos seguintes extratos musicais, não se esquecendo de os identificar corretamente. [30%]

[a]

	
Musical notes	C Ż Ż κ ι Ż ἰ
	ὅσον ζῆς φαύ — νου
Text rhythm	S L L L L
Musical rhythm	S L L+S S S S L+S
	
Musical notes	K̄ ι Ż ἰ K̄ ο C̄ ο ϕ̇
	μηδὲν ὅλ-ως σὺ λυ-ποῦ.
Text rhythm	L S S L D D L
Musical rhythm	L S S SS S L S+L

[b]

A - ve vir - go vir - gi - num Ver - bi car - nis cel - la,
In sa - lu - tem ho - mi - num Stil - lans lac et mel - la.

Parte II

Módulo V (2.º ano)¹

- 4 Complete os seguintes trechos de *contraponto rigoroso* nas espécies junto aos mesmos indicadas.....[60%]

(a) Primeira espécie

(b) Segunda espécie

(c) Terceira espécie

¹Se também estiver realizando recuperação ao módulo VI, poderá optar por não responder à questão número cinco desta segunda parte, indo neste caso ser considerada – com um peso de 40% para a conclusão deste módulo V – a cotação que obtiver na questão número sete.

(d) Quinta espécie



5 Para cada uma das seguintes questões, indique a resposta correta entre as quatro alternativas apresentadas.² [40%]

1. Na escrita polifônica do século XVI, a harmonia emprega exclusivamente:
 - (a) Acordes perfeitos maiores e menores no estado fundamental e na 1.^a inversão.
 - (b) Acordes perfeitos maiores e menores, bem como o acorde diminuto, no estado fundamental e na 1.^a inversão.
 - (c) Acordes perfeitos maiores e menores no estado fundamental e na 1.^a inversão, assim como o acorde diminuto exclusivamente na 1.^a inversão.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
2. São proibidas as sucessões dos seguintes intervalos harmônicos num mesmo par de vozes:
 - (a) De duas quintas consecutivas.
 - (b) De três terceiras consecutivas.
 - (c) De três sextas consecutivas.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
3. Qual das seguintes propostas de encadeamento de intervalos harmônicos entre o mesmo par de vozes, numa realização a duas vozes, é correto:
 - (a) Atingimento de uma quinta diminuta por movimento direto em que a voz mais aguda se movimenta por grau conjunto.
 - (b) Atingimento de uma quinta perfeita por movimento direto em que a voz mais aguda se movimenta por grau conjunto.
 - (c) Atingimento de uma oitava perfeita por movimento direto em que a voz mais grave se movimenta por grau conjunto.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
4. Uma das limitações a observar está relacionada com as restrições existentes na construção das linhas melódicas. Assim, indique qual dos seguintes fragmentos melódicos está corretamente elaborado:
 - (a) Um fragmento melódico constituído pela sucessão ascendente dos intervalos de segunda maior e de terceira maior, realizando entre os seus extremos³ o intervalo de quarta aumentada.
 - (b) Um fragmento melódico constituído pela sucessão ascendente dos intervalos melódicos de terceira menor e de segunda maior, realizando entre os seus extremos⁴ o intervalo de quarta perfeita.
 - (c) Um fragmento melódico constituído pela sucessão descendente dos intervalos de terceira menor e de quinta perfeita, realizando entre os seus extremos⁵ o intervalo de sétima menor.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
5. Uma outra restrição consiste na limitação dos intervalos melódicos passíveis de ser utilizados. Desta forma, indique qual das seguintes alíneas contém exclusivamente intervalos melódicos permitidos:

²Na correção serão penalizadas as respostas erradas.

³Estes constituem pontos extremos de um fragmento melódico.

⁴Estes constituem pontos extremos de um fragmento melódico.

⁵Estes constituem pontos extremos de um fragmento melódico.

- (a) Segunda menor e maior; terceira menor e maior; quarta aumentada; quinta perfeita; sexta menor; e oitava perfeita.
 - (b) Segunda menor e maior; terceira menor e maior; quarta aumentada; quinta perfeita; sexta maior; e oitava perfeita.
 - (c) Segunda menor e maior; terceira menor e maior; quarta perfeita; quinta diminuta; sexta menor; e oitava perfeita.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
6. Qual das seguintes afirmações é verdadeira:
- (a) A tessitura utilizada em cada uma das vozes⁶, não poderá, em circunstância alguma, ultrapassar o intervalo de oitava perfeita.
 - (b) Numa mesma linha melódica são permitidas repetições sucessivas do mesmo desenho melódico em graus sucessivos da escala⁷.
 - (c) Todos os intervalos melódicos superiores à terceira menor deverão por regra ser compensados.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
7. Tradicionalmente o contraponto se divide em cinco espécies. Desta forma, indique qual das seguintes afirmações não é correta:
- (a) A terceira espécie, a duas vozes, é constituída por quatro semínimas por cada semibreve do *cantus firmus*.
 - (b) O primeiro compasso, numa segunda espécie, deverá começar por uma pausa de mínima, terminando no último compasso com uma semibreve.
 - (c) A mínima do primeiro compasso, numa quarta espécie, deverá subentender o acorde da final do modo no estado fundamental.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
8. Normalmente, inicia-se o estudo do contraponto pela primeira espécie a duas vozes. Indique, pois, qual das seguintes afirmações é falsa:
- (a) A primeira espécie é constituída por um *cantus firmus* e por uma outra parte escrita em valores de igual duração.
 - (b) Nesta espécie, o primeiro compasso deverá começar por um uníssono, quinta ou oitava, mas sempre subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental.
 - (c) Pode-se repetir uma mesma nota na mesma oitava.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
9. Na segunda e terceira espécies a duas vozes há que tomar certas precauções quando o *cantus firmus* se encontra na voz superior. Assim sendo, indique qual das seguintes afirmações é falsa:
- (a) Numa segunda espécie, a sucessão de intervalos harmônicos de terceira e sexta, num mesmo compasso, subentende um acorde na segunda inversão.
 - (b) Numa terceira espécie tal precaução não se aplica, não sendo necessário evitar que se possa subentender um acorde na segunda inversão quando o *cantus firmus* se encontra na voz superior.
 - (c) Por regra, não é possível definir, mais do que um acorde por compasso.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
10. Na divisão tradicional do contraponto em espécies, a terceira espécie é constituída por quatro semínimas por cada semibreve do *cantus firmus*. Desta forma, diga qual das seguintes afirmações é verdadeira:
- (a) A primeira semínima do compasso tem de ser uma consonância. As restantes poderão ser consonâncias [c] ou dissonâncias [d], podendo realizar qualquer uma das seguintes formas: |cdcd|, |cddc|, ou |cddd|.
 - (b) O primeiro compasso inicia-se com uma pausa de semínima seguida de três figuras de igual valor (semínimas), das quais a primeira tem de obrigatoriamente realizar um acorde sobre a final do modo no seu estado fundamental.

⁶Ou seja, o âmbito ou a extensão melódica usada em cada uma das vozes.

⁷Ou seja, é admitido o uso de marchas melódicas

- (c) As dissonâncias só podem ser realizadas sobre a forma de nota de passagem simples ou de ornato simples.
- (d) Nenhuma das respostas anteriores.
11. A quarta espécie, na divisão tradicional do contraponto, é normalmente a mais problemática derivado às limitações técnicas inerentes a esta. Indique, pois, qual das seguintes afirmações é falsa:
- (a) Esta espécie compõe-se, a duas vozes, de um *cantus firmus* e de uma outra parte em mínimas sincopadas, começando o primeiro compasso com uma pausa de mínima.
- (b) Sobre o tempo forte do compasso recairão exclusivamente dissonâncias, as quais serão resolvidas obrigatoriamente por grau conjunto descendente.
- (c) A resolução da harmonia efetua-se no tempo fraco do compasso, devendo as quintas e as oitavas resultantes ser consideradas primordialmente sobre este.
- (d) Nenhuma das respostas anteriores.
12. A quinta espécie consiste na simbiose das quatro espécies anteriores. Desta forma, diga qual das seguintes afirmações é falsa:
- (a) Por norma, não se deve usar o mesmo ritmo por mais do que dois compassos consecutivos.
- (b) Entre o tempo forte e o tempo fraco de um compasso pode-se mudar de uma terceira espécie para uma segunda espécie.
- (c) Existem diversas variantes ornamentais na resolução do retardo na quarta espécie, sendo contudo obrigatória a resolução deste por grau conjunto descendente sobre o tempo fraco seguinte ao da sua realização.
- (d) Nenhuma das respostas anteriores.

Parte III

Módulo VI (2.º ano)

- 6 Complete o excerto [A] (ver na página 10) a três vozes, utilizando uma *técnica de paráfrase* ao estilo do século XVI. Não se esqueça também de completar o texto em falta⁸. [40%]
- 7 Para cada uma das seguintes questões, indique a resposta correta entre as quatro alternativas apresentadas, tendo por base a matéria estudada nas aulas, nomeadamente a referente ao estudo do *contraponto rigoroso* e à *música vocal no século XVI*. [60%]
1. Na escrita polifônica do século XVI, a harmonia emprega exclusivamente:
- (a) Acordes perfeitos menores e maiores no estado fundamental e na 1.ª inversão.
- (b) Acordes perfeitos menores e maiores no estado fundamental e na 1.ª inversão, bem como o acorde diminuto exclusivamente na 2.ª inversão.
- (c) Acordes perfeitos menores e maiores no estado fundamental e na 1.ª inversão, assim como o acorde diminuto exclusivamente na 1.ª inversão.
- (d) Nenhuma das respostas anteriores.
2. São permitidas as seguintes sucessões de intervalos harmônicos num mesmo par de vozes:

⁸A indicação *** corresponde ao início de um trecho onde o texto deve ser completado, coincidindo a referida indicação com a primeira sílaba a ser colocada.

- (a) De quatro sextas consecutivas.
 - (b) De duas oitavas consecutivas.
 - (c) De duas quintas consecutivas quando produzidas por movimento contrário.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
3. Qual das seguintes propostas de encadeamento de intervalos harmônicos entre o mesmo par de vozes, numa realização a duas vozes, é correto:
- (a) Atingimento de uma quinta perfeita por movimento direto em que a voz mais aguda se movimenta por grau conjunto.
 - (b) Atingimento de uma oitava perfeita por movimento direto em que a voz mais grave se movimenta por grau conjunto.
 - (c) Atingimento de uma quinta diminuta por movimento direto em que a voz mais grave se movimenta por grau conjunto.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
4. Uma das limitações a observar na escrita contrapontística do século XVI está relacionada com os diversos tipos de restrições existentes na realização de linhas melódicas. Assim, indique qual dos seguintes fragmentos melódicos não está corretamente elaborado:
- (a) Um fragmento melódico constituído pela sucessão ascendente dos intervalos de segunda menor e de terceira maior, realizando entre os seus extremos o intervalo de quarta perfeita.
 - (b) Um fragmento melódico constituído pela sucessão ascendente dos intervalos melódicos de terceira menor e de segunda maior, realizando entre os seus extremos o intervalo de quarta perfeita.
 - (c) Um fragmento melódico constituído pela sucessão descendente dos intervalos de segunda maior e de quarta perfeita, realizando entre os seus extremos o intervalo de quinta perfeita.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
5. As restrições existentes na escrita musical no período da *contrarreforma católica* (século XVI), na construção de linhas melódicas, limitam os intervalos que podem ser utilizados. Desta forma, indique qual das seguintes alíneas contém exclusivamente intervalos melódicos permitidos:
- (a) Segunda menor e maior; terceira menor e maior; quarta perfeita; quinta perfeita; sexta maior; e oitava perfeita.
 - (b) Segunda menor e maior; terceira menor e maior; quarta aumentada; quinta perfeita; sexta maior; e oitava perfeita.
 - (c) Segunda menor e maior; terceira menor e maior; quarta perfeita; quinta diminuta; sexta maior; e oitava perfeita.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
6. Qual das seguintes afirmações é verdadeira:
- (a) Todos os intervalos melódicos maiores do que a terceira menor deverão por regra ser compensados.
 - (b) A tessitura utilizada em cada uma das vozes não poderá, em circunstância alguma, ultrapassar o intervalo de oitava perfeita.
 - (c) Numa mesma linha melódica são permitidas repetições sucessivas do mesmo desenho melódico em graus sucessivos da escala.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
7. Tradicionalmente o contraponto se divide em cinco espécies. Desta forma, indique qual das seguintes afirmações não corresponde à verdade:
- (a) A segunda espécie, a duas vozes, é constituída por duas mínimas por cada semibreve do *cantus firmus*.
 - (b) O primeiro compasso, numa segunda espécie, deverá começar por uma pausa de mínima, terminando no último compasso com uma semibreve.
 - (c) A mínima do primeiro compasso, numa segunda espécie, deverá subentender um acorde na primeira inversão.

- (d) Nenhuma das respostas anteriores.
8. Normalmente, inicia-se o estudo do contraponto pela primeira espécie a duas vozes. Indique, pois, qual das seguintes afirmações é falsa:
- (a) A primeira espécie é constituída por um *cantus firmus* e por uma outra parte escrita em valores de igual duração.
 - (b) Nesta espécie, o primeiro compasso deverá começar por um uníssono, quinta ou oitava, subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental.
 - (c) Não se pode repetir uma mesma nota a não ser em oitavas diferentes.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
9. Na segunda e terceira espécies, a duas vozes, há que tomar certas precauções quando o *cantus firmus* se encontra na voz superior. Assim sendo, indique qual das seguintes afirmações é falsa:
- (a) Numa segunda espécie, a sucessão de intervalos harmônicos de terceira e sexta, num mesmo compasso, subentende um acorde na segunda inversão.
 - (b) Por regra, não é possível definir, neste caso, mais do que um acorde por compasso.
 - (c) Numa terceira espécie é também necessário ter alguns cuidados para evitar que se possa subentender um acorde na segunda inversão quando o *cantus firmus* se encontra na voz superior.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
10. Na divisão tradicional do contraponto em espécies, a terceira espécie é constituída por quatro semínimas por cada semibreve do *cantus firmus*. Desta forma, diga qual das seguintes afirmações é verdadeira:
- (a) O primeiro compasso inicia-se com uma pausa de semínima seguida de três figuras de igual valor (semínimas), das quais a primeira tem de obrigatoriamente realizar o acorde sobre a final do modo no estado fundamental.
 - (b) A primeira semínima do compasso tem de ser uma consonância. As restantes poderão ser consonâncias [c] ou dissonâncias [d], podendo realizar qualquer uma das seguintes formas: |cdcd|, |cdcd|, |cddd|, ou |ccdc|.
 - (c) As únicas dissonâncias permitidas nesta espécie são a *nota de passagem* e o *ornato*.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
11. A quarta espécie, na divisão tradicional do contraponto, é normalmente a mais problemática derivado às limitações técnicas inerentes a esta. Indique, pois, qual das seguintes afirmações é verdadeira:
- (a) Esta espécie compõe-se, a duas vozes, de um *cantus firmus* e de uma outra parte em mínimas sincopadas, começando o primeiro compasso com uma pausa de semínima.
 - (b) Sobre o tempo forte do compasso recairão exclusivamente dissonâncias, as quais serão resolvidas obrigatoriamente por grau conjunto descendente.
 - (c) A resolução da harmonia efetua-se no tempo fraco do compasso, devendo as quintas e as oitavas resultantes ser consideradas primordialmente sobre este.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
12. A quinta espécie consiste na simbiose das quatro espécies anteriores. Desta forma, diga qual das seguintes afirmações é falsa:
- (a) Não se deve usar o mesmo ritmo por mais do que dois compassos consecutivos.
 - (b) Entre o tempo forte e o tempo fraco de um compasso pode-se mudar de uma terceira espécie para uma segunda espécie.
 - (c) Existem diversas variantes ornamentais na resolução do retardo na quarta espécie, sendo contudo obrigatória a resolução deste por grau conjunto descendente sobre o tempo fraco seguinte à sua realização.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
13. Na música do século XVI, a colocação do texto obedece a algumas normas. Desta forma, indique qual dos procedimentos a seguir referidos está tecnicamente incorreto:

- (a) A mudança de sílaba efetua-se normalmente em figuras de duração igual ou superior à *unidade básica de pulsação* (*UBP*).
 - (b) Nas palavras esdrúxulas, como por exemplo *dó-mi-nus*, a sílaba átona *mi*, entre a sílaba acentuada *dó* e a última sílaba *nus*, pode ser colocada numa figura com a duração de meia *unidade básica de pulsação* (*UBP*), quando, na sequência de *UBP* e meia, meia *UBP* e uma *UBP*, colocamos em cada uma destas uma das três sílabas da referida palavra.
 - (c) Por norma, pode-se mudar de sílaba na figura imediatamente a seguir a meia *UBP*.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
14. Na música polifônica do século XVI, as cadências costumam com frequência assumir a seguinte realização:
- (a) *Cadência perfeita* ou *imperfeita* com a realização quase obrigatória de retardo na sensível desta, sob a forma de retardo de quarta (*cadência perfeita*) ou retardo de sétima (*cadência imperfeita*).
 - (b) As cadências continuam a adotar a forma de *dupla sensível* já observável em Philippe de Vitry (1291 - †1361) e em Guillaume de Machaut (ca. 1300 - †1377), continuando a se realizar simultaneamente sensíveis à final e à dominante do respetivo modo.
 - (c) Realizam-se exclusivamente *cadências plagais*, nunca existindo o recurso a *cadências perfeitas* ou *imperfeitas*.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
15. Definimos a *técnica de paráfrase* de uma maneira generalizada, aplicando-a à situação real da escrita musical característica do século XVI, momento no qual se chega a um período mais estável da história da música ocidental, com características estéticas, estilísticas e técnicas bem definidas. Neste âmbito, uma secção polifônica imitativa costuma se dividir em:
- (a) Uma única fase, correspondendo a um tipo de escrita essencialmente homorrítmica.
 - (b) Em duas fases, iniciando-se com uma primeira fase em que um desenho melódico característico é imitado pelas diversas vozes, terminando numa segunda fase em que se realiza uma cadência sobre o grau final de um modo.
 - (c) Em três fases, iniciando-se com uma primeira fase em que um desenho melódico característico é imitado pelas diversas vozes, seguindo-se uma segunda fase normalmente mais movimentada e de construção mais livre, terminando numa terceira fase em que se realiza uma cadência sobre o grau final de um modo.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.
16. Este modelo que serve de base a uma qualquer secção polifônica imitativa pode ainda sofrer algumas variações. Desta forma, indique qual das seguintes afirmações é falsa:
- (a) Chama-se de *secção dupla* àquela onde surge um segundo grupo de imitações baseadas num mesmo motivo.
 - (b) Chama-se de *contraponto duplo* à secção imitativa que é baseada em dois motivos complementares entre si, mas os quais são realizados sobre um mesmo texto.
 - (c) Chama-se de *secção composta* àquela que é baseada em dois ou mais motivos com textos diferentes, combinados entre si de forma a criarem uma secção única.
 - (d) Nenhuma das respostas anteriores.

$$[A]$$
[illegible]